



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2012

Le roman policier, littérature transatlantique / Maisons Hantées

---

# Influence de la fiction policière américaine chez trois auteurs de fantasy britannique (Green - Pratchett - Scott)

Catherine Magalhaes

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5822>

DOI : 10.4000/transatlantica.5822

ISSN : 1765-2766

### Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

### Référence électronique

Catherine Magalhaes, « Influence de la fiction policière américaine chez trois auteurs de fantasy britannique (Green - Pratchett - Scott) », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 07 janvier 2013, consulté le 04 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5822> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5822>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2021.



*Transatlantica* – Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Influence de la fiction policière américaine chez trois auteurs de fantasie britannique (Green - Pratchett - Scott)

Catherine Magalhaes

---

- <sup>1</sup> Dans son article sur les liens entre le roman noir et la science-fiction, Natacha Levet qualifiait le roman noir de « genre historiquement labile » et « disposé à l'hybridité » (Levet, 2010, 81). Alors que l'article cité, « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques » examinait les liens entre ce genre et celui de la science-fiction, il s'agira ici d'étudier son influence sur un autre genre relevant des littératures de l'imaginaire, la fantasie<sup>1</sup> britannique. Certains critiques ont remarqué cette tendance à mélanger les caractéristiques de la fantasie avec la fiction policière, en particulier le roman noir, et ont forgé de nouveaux termes pour regrouper ce type d'œuvres. Lüdü Mats consacre une sous-partie à la *fantasy policière* (Mats, 2006, 443) et John Clute et John Grant lui consacrent un article dans leur *Encyclopedia of Fantasy* sous la dénomination de *detective/thriller fantasy* (Clute et Grant, 1997, 266). Ces deux genres, le roman policier et la fantasie, ont de nombreux points communs : les deux genres aiment les ensembles de récits, leurs héros sont obligés par les circonstances à quitter la sécurité de leur foyer pour s'aventurer dans des milieux hostiles, ce qui pourrait être assimilé à une descente aux enfers et leurs parcours comportent des similitudes avec un voyage initiatique. Les trois ouvrages sélectionnés appartiennent au genre de la fantasie mais certains éléments, notamment la manière dont ils traitent les différents points communs cités ci-dessus, semblent particulièrement influencés par les caractéristiques propres au roman noir et à la fiction policière américaine. Après une brève introduction aux deux genres concernés ainsi qu'aux trois romans étudiés, l'analyse se concentrera sur trois éléments : les similitudes structurelles et stylistiques, le thème de la descente aux enfers et la portée initiatique de leur parcours.

## Présentation du corpus

- 2 Genre qui naît à la fin du XIXe siècle, la fantasy se développe peu à peu dans la première moitié du siècle suivant grâce aux *pulps* américains et aux magazines spécialisés des deux côtés de l'Atlantique. Elle ne devient véritablement populaire qu'à partir de la réédition de l'œuvre de J.R.R Tolkien, *The Lord of the Rings* dans les années soixante. Elle se caractérise par un monde secondaire où la magie remplace la technologie, contrairement à la science-fiction dont l'un des traits caractéristiques est un haut niveau de développement technologique. Les créatures imaginaires telles que le dragon, le vampire ou le loup-garou sont fréquentes bien que le bestiaire de la fantasy soit emprunté aux genres qui l'ont précédée, le fantastique mais aussi les contes et les mythologies.
- 3 Le roman noir, quant à lui, se développe tout d'abord aux États-Unis, pendant la même période que la fantasy. Il conserve la structure narrative double<sup>2</sup> du roman policier à énigme mais privilégie l'action, en particulier l'action violente. Son style est généralement moins soutenu, privilégiant un vocabulaire familier, voire argotique et ce genre se crée une mythologie qui lui est propre.
- 4 Le premier roman étudié s'intitule *Guards ! Guards !*, écrit par Terry Pratchett et publié en 1989. Ce roman est le huitième roman des *Discworld Novels*, ensemble de récits dont l'action se situe sur un monde plat et magique, porté sur le dos de quatre éléphants. Dans cet ensemble de romans de fantasy, Terry Pratchett utilise un humour burlesque pour mettre à mal les conventions narratives aussi bien de la fantasy que d'autres genres comme le roman policier mais aussi les contes de fées. Les héros principaux, les membres du Guet de nuit, découvrent des traces de violence qui laissent supposer l'apparition d'un dragon menaçant la ville d'Ankh-Morpork. Alors que le dragon, créature intelligente et surnoise, se débarrasse peu à peu des hommes qui l'ont invoqué, le Guet, rejoint par une nouvelle recrue du nom de Carrot, comprend que le dragon est un des éléments d'un complot visant à remplacer le dirigeant de la ville, le Patricien.
- 5 L'année suivante, Simon Green publie *Hawk & Fisher*, du nom des deux protagonistes. Ces deux capitaines de la garde patrouillent dans les quartiers les plus dangereux de la ville de Haven. Alors qu'ils sont chargés de protéger Blackstone, un homme politique influent, ce dernier se fait assassiner durant une fête. Le sorcier Gaunt enferme tous les invités dans la maison et les deux capitaines n'ont qu'une nuit pour découvrir le meurtrier et l'empêcher de commettre d'autres crimes. Ce roman mêle aussi bien des caractéristiques du roman noir, comme nous allons le voir, que des éléments de roman policier à énigmes<sup>3</sup>.
- 6 Le dernier roman étudié est le plus récent. Publié en 1999, *Thraxas* de Martin Scott raconte les enquêtes de Thraxas, détective privé dans la ville de Turai. Ce dernier accepte de travailler sur trois missions différentes (récupérer un coffret pour la princesse, retrouver une étoffe magique elfique et innocenter un jeune homme accusé de trafic de drogue) mais il se retrouvera impliqué bien malgré lui dans de nombreuses intrigues visant à s'approprier cette fameuse étoffe elfique.

## Similitudes structurelles et stylistiques

- 7 Aussi bien les romans de fantasy que les romans policiers ont tendance à s'organiser en ensemble, que ce soit un cycle ou une série. Il s'agit tout d'abord de constater les points communs d'ordre structurel et stylistique qui existent entre les romans noirs et les trois œuvres étudiées.
- 8 Dans son ouvrage sur le roman d'aventures, Matthieu Letourneux constate un désintérêt croissant pour ce genre au XX<sup>e</sup> siècle au profit de variantes thématiques de ce dernier dont la fantasy et le roman noir<sup>4</sup>. Ces deux genres conservent du roman d'aventures sa construction narrative que l'auteur décrit ainsi : « Ainsi, le roman d'aventures est-il fondé sur une tension entre l'unité de l'Aventure et l'éparpillement des mésaventures. » (Letourneux, 2010, 42). Cette tension est essentielle pour comprendre l'opposition entre cycle et série. Privilégier le fil conducteur amène à favoriser l'organisation en cycle alors que l'accent sur les diverses péripéties découpe l'Aventure en épisodes et favorise la constitution d'une série.
- 9 Dans son livre *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Anne Besson constate une tendance à privilégier les cycles en fantasy qu'elle explique par la volonté de développer un monde fictif cohérent et abouti :  

L'infini cyclique, que la vraisemblance interdit aux genres mimétiques, que la télévision elle-même ne peut représenter, asservie à une image qui imprime le vieillissement fatal des acteurs et donc limite la durée de vie des personnages, trouve dans les littératures de l'imaginaire son champ d'expression privilégié.  
 (Besson, 2004, 45)
- 10 Anne Besson oppose donc en termes d'organisation des romans les œuvres de fantasy aux romans policiers. Toutefois, série et cycle sont deux modèles qui sont rarement mis en œuvre de manière stricte : Anne Besson en vient à forger le concept de série mixte qui joindrait, à l'indépendance des tomes de la série, un fil conducteur qui donnerait à l'ensemble une cohérence proche de celle du cycle.  

La série mixte se rapproche fortement du cycle car elle superpose, aux intrigues fermées de chaque volume, caractéristiques de la série, une intrigue continue qui relie les épisodes, double niveau d'intrigue normalement caractéristique du cycle. C'est en général l'évolution des héros, de leur personnalité et de leurs relations qui fournit cette ébauche d'intrigue continue à l'intérieur de la discontinuité sérielle : au sein d'intrigues fermées variant sur des thèmes limités, la vie personnelle des héros affleure, leur engagement évolue et surtout des liens (amour, amitié, rivalité, haine) se nouent entre eux. (Besson, 2004, 27)
- 11 Alors que la fantasy privilégie encore les cycles de manière générale<sup>5</sup>, les fictions policières favoriseraient la série mixte. Les trois romans étudiés font figure d'exception parmi les autres œuvres de fantasy puisqu'ils appartiennent à la catégorie des séries mixtes : chacun est le premier tome d'une série de plusieurs romans, dont chacun des récits constitue un épisode autonome. La continuité entre les différents tomes est maintenue grâce aux protagonistes et à leur évolution, plus ou moins importante selon la série.
- 12 Du point de vue de l'intrigue, les trois romans étudiés réutilisent une structure bien précise, celle que Marc Lits associe de manière spécifique à un certain type de littérature :  

Nous trouvons ici une particularité essentielle de la littérature policière par rapport à d'autres récits : la quête n'y est pas orientée vers un objet extérieur qu'un

déplacement géographique, et donc narratif, permet d'atteindre, mais est une enquête limitée à ce qui est inscrit dans le texte, avant que le récit ne commence. Ici, nous savons déjà qu'il y a eu meurtre, et double meurtre, et où il a eu lieu. Il ne reste plus qu'à découvrir qui les a commis, comment et pourquoi. C'est la différence essentielle avec le récit d'aventures et avec le roman d'espionnage : le récit ne se déroule pas linéairement, en présentant une succession d'événements qui se succèdent avec régularité et s'enchaînent les uns aux autres. Au contraire, l'événement central, le crime, a déjà eu lieu, le lecteur le sait et l'histoire va être la remontée, à rebours, vers l'explication de cet acte déjà posé. (Lits, 1993, 76)

- 13 Cette structure est commune à toutes les formes de fiction policière mais les trois romans analysés empruntent des caractéristiques propres à la forme policière du roman noir. Par exemple, de nombreux critiques soulignent le fait que le récit du roman noir débute souvent par une période d'attente. Dans son ouvrage consacré au roman policier, André Vanoncini constate que « la première étape consiste ici fréquemment à investir le héros d'une mission, qui peut lui être confiée par une autorité supérieure ou par des clients payants » (Vanoncini, 1993, 16). Cette période d'attente est présente dans nos trois œuvres. Vimes patrouille dans les rues d'Ankh-Morpork dans *Guards ! Guards !*, chargé de protéger la ville. Hawk et Fisher sont engagés pour protéger le conseiller quand ce dernier est assassiné. Enfin Thraxas est embauché pour convaincre le jeune diplomate Attilan de restituer un objet à la princesse Du-Akai. Dans le roman noir, cette attente a pour fonction, selon Franck Evrard d'instaurer une ambiance angoissante (Evrard, 1996, 17).
- 14 Outre l'organisation en série mixte et l'intrigue policière, les trois romans étudiés comportent un autre élément emprunté au roman noir. Alors que la fantasy traditionnelle a recours à un vocabulaire soutenu, voire parfois archaïque, les trois ouvrages concernés rejoignent le roman noir dans leur choix de registre lexical. La narration influe aussi sur le niveau de langue utilisé. Alain Lacombe déclare qu'en ce qui concerne le roman noir, le narrateur « conduit généralement son récit à la première personne. Son propos est dès le début une série de constatations sur son état psychologique du moment. » (Lacombe, 1975, 50). Seul *Thraxas* a recours à un narrateur homodiégétique. Le niveau de langue est donc assez homogène entre les descriptions et les paroles ou pensées. Les deux autres romans, *Guards ! Guards !* et *Hawk & Fisher* utilisent une narration à la troisième personne. Le récit emploie un ton neutre alors que les paroles et les pensées peuvent s'exprimer avec des termes familiers, voire argotiques. Ces choix stylistiques démarquent nettement ces trois romans de la fantasy traditionnelle.

## Une descente aux enfers

- 15 Le roman d'aventures relate la plongée du héros dans un milieu hostile pour accomplir une mission. La fantasy garde cette approche de la nature comme le confirme Ludün Mats dans son ouvrage consacré à ce genre :  

La plupart des décors de fantasy sont des mondes où se tapissent mille périls, où les déserts succèdent aux forêts enchantées, où les bandits de grand chemin côtoient les armées en marche. Dans ces sociétés où la nature, non maîtrisée, représente une réelle menace et où les instincts des hommes ne sont que peu régis par les lois, la ville, souvent fortifiée, enclos de murailles protectrices, apparaît comme un refuge, comme le dernier rempart face aux invasions barbares, écueil contre lequel va se briser la violence des éléments. (Mats, 2006, 118).

- 16 Pour le héros de fantasie, la ville est un refuge. L'enquêteur du roman noir, quant à lui, sillonne les quartiers les plus mal famés et les plus périlleux pour accomplir son enquête. Alors que le roman policier de type à énigme peut prendre pour cadre des lieux isolés et souvent clos, que cela soit une maison à la campagne, un village ou un train, le roman noir se développe surtout en milieu urbain, comme l'avance Alain Lacombe, dans son ouvrage *le Roman noir américain* : « Dans de très nombreux romans noirs, la ville est l'endroit privilégié qui cristallise et explicite les conflits » (Lacombe, 1975, 89). Les premières pages des trois romans sont révélatrices de la place que tient la ville dans ces récits. *Hawk & Fisher* débute par « Haven is a dark city » (Green, 1990, 1). De la même manière, *Thraxas* s'ouvre sur une évocation de la ville où se situe l'action : « Turai is a magical city » (Scott, 1999, 1). Enfin le roman de Terry Pratchett commence par un petit paragraphe sur les dragons avant de décrire, à son tour, la ville : « In another space entirely, it was early morning in Ankh-Morpork, oldest and greatest and grubbiest of cities » (Pratchett, 1989, 9).
- 17 Les narrateurs insistent aussi sur la saleté des trois villes. *Thraxas* décrit les rues des quartiers les plus pauvres avec des expressions comme « the narrow, filthy streets » (Scott, 1999, 58). Les autorités ne se préoccupent pas de la propreté de la ville : « Tholius, Prefect in charge of Twelve Seas, doesn't spend a lot of the King's money on keeping the place tidy » (Scott, 1999, 45). Mais le narrateur insiste surtout sur l'odeur de la ville : « The air stinks of rotting fish » (Scott, 1999, 16) ou « the streets stink » (Scott, 1999, 57). Le lexique de l'odorat et des odeurs est particulièrement développé dans *Thraxas*. Ankh-Morpork est « the grubbiest of cities » (Pratchett, 1989, 9). Le quartier où patrouillent Hawk et Fisher est aussi décrit comme un lieu particulièrement sale : « Flies hovered over piles of garbage and swarmed around the open sewers. The squat and ugly buildings were black with soot from the nearby tannery, and the muggy air smelt strongly of smoke and tannin » (Green, 1990, 2).
- 18 La descente aux enfers est aussi un voyage périlleux : le héros n'est jamais certain de pouvoir en remonter sans dommage. À sa manière, chacun des trois narrateurs met en avant le danger de la ville. Dans *Guards! Guards!*, la nuit dissimule les criminels et certains quartiers sont tellement dangereux que le Guet n'y patrouille jamais : « Most of Ankh-Morpork is like that in any case. But the Shades was even more so, a sort of black hole in bred-in-the-brickwork lawlessness. Put it like this: even the *criminals* were afraid to walk the streets. The watch didn't set foot in it. » (Pratchett, 1989, 93). Dans le roman de Simon Green, Hawk et Fisher sont assignés à intervenir dans le quartier du Lower Northside, « where the very rats went round in pairs for safety » (Green, 1990, 3). Enfin le premier paragraphe de *Thraxas* énumère toutes les activités possibles à Turai, mêlant des passe-temps innocents ("watch musicians") à d'autres qui sont plus risqués (« get drunk », « gamble on chariots and gladiators » ou encore « hire an Assassin ») (Scott, 1999, 1).
- 19 Dans la tradition gréco-romaine, tous les morts descendaient aux enfers. La distinction entre paradis et enfers, entre mort méritant et mort maudit, n'arrive qu'avec la religion chrétienne. Aussi bien dans le roman noir que dans les trois œuvres étudiées, les habitants des enfers sont proches d'âmes damnées. Aussi bien Yves Reuter qu'Alain Lacombe repère un type de personnage qu'ils considèrent comme spécifique au roman noir. Reuter utilise le terme de *losers* (Reuter, 2005, 65) pour mentionner ces personnes que Lacombe définit ainsi : « Il s'agit des victimes, des laissés pour compte, de ceux qui ne sont pas en position favorable, circonstances qui les éloignent du "mythe" et de son

discours. » (Lacombe, 1975, 64). Les protagonistes des romans étudiés rencontrent de nombreux personnages appartenant à cette catégorie. Ce sont parfois les victimes, comme Zebbo Mooty, premier homme à mourir à cause du dragon dans *Guards ! Guards !* mais ils peuvent être aussi les complices du coupable, manipulés par ce dernier. Wonse, l'homme à l'origine du complot qui menace Ankh-Morpork joue sur les rancunes mesquines de ses complices afin qu'ils fassent la basse besogne nécessaire à l'invocation. *Hawk & Fisher* contient quelques personnages secondaires de ce genre, notamment une jeune fille prostituée de force, mais l'omniprésence des *losers* est flagrante dans *Thraxas*. Dès les premières pages, le narrateur mentionne la présence d'un trafic de drogue, le *dwa* à Turai et il n'aura de cesse de souligner la déchéance des nombreux consommateurs qu'il rencontre, que ce soit l'informateur de Thraxas, un musicien de rue ou même les grands sorciers de la cour impériale ou le prince héritier. L'un des personnages, Makri, affirme même « Everyone is degenerate in Turai » (Scott, 1999, 79).

- 20 Yves Reuter conclut que « les perdants peuplent cet univers et contribuent à lui donner sa coloration pessimiste. » (Reuter, 2005, 65). Tout comme le roman noir, dont parle Yves Reuter dans la citation précédente, les trois romans de fantasie analysés décrivent une société malade. Le roman noir utilisait le prétexte d'une enquête policière afin de devenir un « témoignage sur la spécificité d'une communauté humaine, d'un espace urbain, d'un processus économique ou politique » (Vanoncini, 1993, 18). Les trois romans analysés reprennent ce statut de témoin pour décrire une société fictive, mais proche de celles que donne à voir le roman noir américain.
- 21 La ville est représentée comme un lieu de corruption. Au début du roman de Martin Scott, le narrateur partage la vision désabusée de ses compatriotes en mentionnant le fait que le trafic de *dwa*, drogue puissante et qui provoque une forte dépendance, est mené par des puissants et pas seulement par des gangs de marginaux : « Plenty of otherwise respectable people make a good living from dwa, even though it's illegal. The Civil Guard doesn't seem to do anything about it. Bribery works well in Turai. » (Scott, 1999, 11). De manière similaire, Hawk pense « Everybody's something to hide » (Green, 1990, 163). La dimension pessimiste apportée par l'omniprésence des personnages secondaires de perdants est amplifiée par l'impuissance des enquêteurs. Thraxas réussit à satisfaire ses clients dans leur quête non de la justice mais de l'impunité, puisque le privé de Turai devait trouver un moyen de dissimuler les crimes commis par ses clients ou leurs proches. Lors d'une arrestation dans le premier chapitre, Hawk se remémore une affaire récente dans laquelle lui et sa coéquipière libérèrent une prostituée :  

Both Hawk and Fisher told her she was free now, but she didn't believe it. There's a man who comes to visit me, she said quietly. He was here today. He'll never let me go. You can't protect me from him. No one can. He's important. [...]  
Hawk and Fisher never did find out who he was, but he must have had influence. Only two days later, the child was stabbed to death in the street. Her attacker was never found. (Green, 1990, 5-6).
- 22 Dans *Guards ! Guards !*, l'une des premières actions de Carrot, la nouvelle recrue du guet, est d'arrêter le responsable de la guilde des voleurs mais ce dernier sera libéré par le Patricien car sa guilde est une organisation légale. Même s'ils parviennent à arrêter ponctuellement les criminels, ces enquêteurs ne peuvent assainir la ville dans sa globalité.



- 23 Dans la mythologie gréco-romaine, l'entrée des enfers est gardée par un monstre, Cerbère, le chien à trois têtes. Il n'y a pas de monstre au sens propre dans les romans noirs mais ce terme pourrait très bien convenir métaphoriquement à certains des criminels que l'enquêteur rencontre. Le bestiaire propre à la fantasy est donc traité différemment dans ces trois œuvres. Il permet aux auteurs de souligner l'ampleur des maux qui gangrènent la société. Dans le roman de Terry Pratchett, *Wonse*, secrétaire du dirigeant d'Ankh-Morpork, invoque le dragon afin qu'un de ses complices tue la créature en question et réclame alors le trône. Le dragon échappe à tout contrôle et exige des habitants toutes leurs richesses. Le dragon, habituellement créature magique qui garde un trésor, devient alors le symbole de la cupidité et de la soif de pouvoir de Wonse. Hawk et Fisher, quant à eux, recherchent la fille d'un conseiller, probablement enlevée par un vampire. Il s'avère que son propre père l'a sacrifiée au vampire afin qu'il devienne lui-même un vampire et ainsi puisse bénéficier de l'immortalité. Le vampire devient alors l'expression d'un refus de mourir à tout prix.
- 24 La description du vampire dans *Hawk & Fisher* amène aussi à s'interroger sur l'influence de la fiction policière américaine plus récente. Dans son article sur les romans policiers de Patricia Cornwell et de Kathy Reichs, Delphine Cingal oppose l'approche du corps, notamment du cadavre, dans les romans britanniques et américains.
- La fiction britannique laisse donc généralement l'incision de la peau au tueur et escamote l'autopsie derrière un rapport scientifique. A l'opposé, deux Américaines ont choisi de montrer, en détail précisément scientifiques et assez écœurants, mais fascinants pour le lecteur, le procédé du *post mortem*. (Cingal, 2010, 100)
- 25 Delphine Cingal remarque la tendance actuelle dans la fiction policière américaine à représenter le corps et notamment celui de la victime. Alors que le premier cadavre découvert par Vimes est occulté<sup>6</sup>, le roman de Simon Green, *Hawk & Fisher*, multiplie les descriptions de cadavres. Il est intéressant de se pencher sur celle du vampire.
- Its face was sunken and wrinkled, and there was a bluish tinge to the dead white skin. The eyes were a dirty yellow, without pupil or retina, as though the eyeballs had rotted in their sockets. A few wisps of long white hair frayed away from the bony skull. The hands were horribly thin, the fingers little more than claws. But the real horror lay in subtler things. The vampire's black robes were rotting and falling apart. Graveyard lichens and moss grew here and there on the dead skin. Its chest didn't move, because it no longer needed to breathe. And it smelled like rotted meat that had been left to hang too long. (Green, 1990, 20)
- 26 Le corps du vampire est clairement un corps mort, dont la décomposition est avancée. Alors que les héroïnes des deux auteurs américaines citées insistent sur l'humanité de la personne décédée malgré son état de cadavre, le narrateur de *Hawk & Fisher* attire l'attention du lecteur sur cette perte d'humanité. Le vampire n'est plus qu'un animal, comme l'indique la mention de *claws*. Ce traitement s'explique par le fait que le vampire est le produit de cette société corrompue. Le roman dépeint une société malade qui produit des hommes prêts à devenir comme ce vampire plutôt que d'accepter le cours naturel des choses. La déchéance se révèle être le prix à payer pour une ambition sans bornes, prête à défier les lois de la nature.
- 27 La descente aux enfers est un thème qui décrit le parcours du héros aussi bien en fantasy que dans les romans noirs. Cependant, dans les trois romans étudiés, la descente aux enfers n'est pas traitée de la manière habituelle pour des œuvres appartenant au genre de la fantasy, notamment au travers du thème de la ville comme espace sauvage et dangereux et signe révélateur d'une société malade. La descente aux



enfers est fréquemment associée au thème de l'initiation. Il s'agit désormais d'examiner la portée initiatique des récits étudiés ainsi que l'influence du roman noir dans le traitement de ce thème.

## Des récits initiatiques ?

- 28 Très fréquemment le roman de fantasy rapporte le trajet parcouru par le héros afin de faire ses preuves et de prouver sa valeur. Cette dimension initiatique amène d'ailleurs Jacques Goimard à associer certaines œuvres appartenant à ce genre au modèle du roman d'apprentissage (Goimard, 2003, 359). Au début de ses aventures, le héros de fantasy n'est encore qu'un enfant qui va grandir peu à peu, souvent guidé par une personne plus âgée et plus sage. Les protagonistes des trois romans étudiés ne correspondent pas à ce type de personnage. Thraxas précise qu'il a quarante-trois ans (Scott, 1999, 1). Hawk vient d'avoir trente ans et son expérience s'exprime physiquement par l'apparition de ses premiers cheveux blancs (Green, 1990, 2). L'âge de Vimes n'est pas précisé mais il est présenté comme « poor old Vimes » (Pratchett, 1989, 33). Contrairement aux héros habituels des romans de fantasy qui sont de jeunes adultes innocents et naïfs, les protagonistes des trois œuvres étudiées portent, chacun à leur manière, le poids de leur passé.
- 29 Les protagonistes des trois romans analysés partagent davantage de points communs avec le stéréotype du privé tel que Daniel Fondanèche, Yves Reuter ou Alain Lacombe le définissent, que de similitudes avec les héros typiques des romans initiatiques appartenant à la fantasy traditionnelle. Ces trois critiques relèvent plusieurs caractéristiques qui se retrouvent chez les protagonistes des œuvres étudiées. Les détectives ne prennent pas soin de leur corps et de leur apparence. Le narrateur présente Vimes ainsi : « a skinny, unshaven collection of bad habits marinated in alcohol » (Pratchett, 1989, 67). Hawk « was lean and wiry rather than muscular, and he was beginning to build a stomach » (Green, 1990, 2). Quant à Thraxas, il se décrit comme « overweight » (Scott, 1999, 1) et ainsi :
- Staring in the bronze mirror I have to admit that I'm looking a little shabby these days. Altogether not too impressive. My hair is fine, still dark and long, and my moustache is as impressive as ever, but I've put on weight recently. In addition to my expanding waistline I seem to be getting a double chin. (Scott, 1999, 13).
- 30 Ce désintérêt pour leur apparence révèle que ces personnages ont une vie sociale pauvre, qu'ils négligent. En effet, Daniel Fondanèche note la position de marginal qu'a le privé dans le roman noir. Ce dernier agit « dans une zone crépusculaire où la police ne peut agir sans se compromettre, sans trahir l'orthodoxie de ses méthodes et le code de procédure criminel. » (Fondanèche, 2000, 53). L'enquêteur a connaissance de la loi, des limites qui lui sont imposées mais il arrive qu'il agisse dans l'illégalité. Thraxas est un ancien garde mais il n'hésite pas à entrer par effraction chez un diplomate. Hawk et Fisher insistent pour procéder à une arrestation « by the book » (Green, 1990, 9) mais doivent finalement choisir entre la procédure (attendre les renforts mais risquer que le criminel qu'ils poursuivent parvienne à s'enfuir) et l'efficacité. Yves Reuter affirme même, au sujet du privé de roman noir, que « ses méthodes sont plus physiques que rationnelles » (Reuter, 2005, 63). Quand des témoins admettent avoir menti à Hawk et Fisher, ils se justifient en leur déclarant « you and your partner have a reputation for violence » (Green, 1990, 170). Ce recours à la violence et aux méthodes peu

recommandables est l'une des raisons qui excluent le détective privé du reste de la société.

- 31 Parmi les habitudes typiques du privé mentionnées par Daniel Fondanèche, il est intéressant de noter la présence de l'alcool. Deux des enquêteurs étudiés entretiennent des rapports plus qu'ambigus avec la boisson. Au début du roman, Vimes s'est enivré pour oublier sa journée, pendant laquelle il a assisté à l'enterrement de l'un de ses collègues (Pratchett, 1989, 33). Thraxas admet de lui-même au début de l'œuvre qu'il est « prone to prolonged bouts of drinking » (Scott, 1999, 1).
- 32 Sur de nombreux points, que ce soit le physique négligé, la position de marginal ou les habitudes vis-à-vis de l'alcool, les enquêteurs de Martin Scott, de Simon Green et de Terry Pratchett s'inspirent du privé du roman noir américain.
- 33 L'assimilation du détective privé à un novice en attente d'initiation n'est pas évidente mais certains éléments peuvent conduire à cette lecture. Dans son ouvrage sur les rites d'initiation, Arnold Van Gennep distingue trois étapes dans tout rite d'initiation, une séparation entre les novices, un moment en marge de la société, et l'agrégation, c'est-à-dire le retour au sein de la société. En tant que novice, le détective privé a subi un rite de séparation : il a été rejeté de la société et est désormais un marginal. En conséquence, il ne peut avoir de contact qu'avec d'autres personnes vivant en marge de la société. Hawk et Fisher vivent à Haven mais ils ne sont pas originaires de ce pays mais d'une contrée plus au nord. Vimes appartient au guet qui sont « the most despised group of men in the entire city » (Pratchett, 1989, 33). Quant à Thraxas, il a perdu son emploi (« I used to work at the Imperial Palace. I was a Senior Investigator with Palace Security but I drank myself out of the job » (Scott, 1999, 2)) et son épouse l'a quitté (« My wife ran off to the Fairy Glade with a Sorcerer's Apprentice half my age » (Scott, 1999, 3)). Toutes ses relations sont exclues de la bonne société : son propriétaire, Gurd, « an ageing northern Barbarian », son amie Makri, « a strange bastard mix of Human, Elf and Orc » (Scott, 1999, 2), dont le statut de métis lui vaut d'être rejetée aussi bien par les humains que par les elfes et les orcs, son informateur Kerk qui est trafiquant de drogue ou encore son ami Astrath, un sorcier tombé en disgrâce.
- 34 Arnold Van Gennep remarque que les lois de la société ne s'appliquent plus au novice tant que ce dernier est exclu de cette société<sup>7</sup>. Ainsi le recours à la violence et aux méthodes peu recommandables de la part du protagoniste-novice est toléré. Thraxas échange des informations contre de l'argent, sachant très bien que son informateur va s'en servir pour s'acheter de la drogue. Vimes, quant à lui, menace des émeutiers de lâcher sur eux la flamme d'un dragon domestique. (Pratchett, 1989, 178-180). Alain Lacombe a avancé que « Le Roman noir s'est imposé auprès du public par une description réaliste de la violence sous toutes ses formes » (Lacombe, 1975, 112). Outre la violence physique, il ne faut pas oublier la violence verbale. Le ton familier, voire argotique ainsi que les insultes sont partie prenante de cette omniprésence de la violence. Dans ce contexte, l'échange d'insultes entre les personnages n'est pas anodin et fait partie intégrante de cette stylistique de la violence.
- 35 La marginalité du héros est la conséquence de la première étape du rite d'initiation, la séparation. Ses méthodes sont autorisées puisque le héros est désormais en marge de la société et que ses règles ne s'appliquent plus à lui. L'initiation est l'occasion pour le protagoniste de mourir symboliquement pour renaître différent. Pour que l'initiation soit complète, il faut que le novice soit réintégré à la société et que son évolution soit reconnue par ses pairs. A la fin de ses enquêtes, Thraxas s'est attiré les faveurs d'un

certain nombre de puissants personnages au sein de l'état. Il en va de même pour Hawk et Fisher. Le cas le plus intéressant est celui de Vimes qui décide de courtiser Sybil Ramkin, une noble très riche qu'il a rencontrée au cours de son enquête. Dans le tome suivant, il l'épousera et il s'intégrera peu à peu, au fil des romans, dans la haute société d'Ankh-Morpork. Le succès en matière de reconnaissance sociale de l'initiation est relativement mitigé selon les romans mais dans le roman noir, Alain Lacombe attribue à l'initiation une portée différente que celle qu'elle a dans les romans d'apprentissage plus classiques :

- 36 Sans véritables liaisons, ce sont les initiations nécessaires qui, une fois l'humiliation passée, débouchent sur une certaine prise de conscience du héros. Ce dernier n'est pas un héros parce qu'il triomphe. Assez souvent d'ailleurs, il est un perdant ; mais plutôt parce qu'il a pris conscience de la complexité de sa nature, plongé dans une société aux rouages non moins complexes. (Lacombe, 1975, 75).
- 37 En effet, au terme de leurs aventures, les héros prennent conscience de l'ampleur de la corruption mais aussi de leur propre impuissance. Ils apprennent alors à se contenter de réparer les torts qui sont à leur portée et à accepter les méfaits sur lesquels ils n'ont pas d'influence. Thraxas est parvenu à remplir deux des enquêtes qui lui ont été confiées. Il n'a pas retrouvé l'étoffe elfique volée mais il a découvert qui l'avait volée, qui l'avait désormais en sa possession et il s'est résigné à abandonner cette mission. De la même manière, Hawk, reconnu pour être incorruptible, décide de maquiller les faits. Plusieurs meurtres ont été commis, certains par Hightower qui se trouvait être un loup-garou, d'autres par Stalker, un héros célèbre de Haven. Hawk explique alors à sa coéquipière Fisher et à l'un des rescapés quelle sera son explication officielle : « And that's why we're going to say Hightower was responsible for all the deaths. No one really blames a werewolf. Haven needs legends like Stalker more than it needs the truth. » (Green, 1990, 212). Une fois le danger écarté, le Patricien tient ces propos à Vimes: "I believe you find life such a problem because you think there are the good people and the bad people, 'said the man. 'You're wrong, of course. There are, always and only, the bad people, *but some of them are on opposite sides* " (Pratchett, 1989, 391). Ces mots résument bien en quoi consiste la prise de conscience nécessaire à l'initiation dans le cadre du roman noir et des trois romans étudiés.
- 38 Cette prise de conscience peut être conçue aussi bien comme une bénédiction que comme une malédiction. Toute descente aux enfers comporte un prix. Les traditions funéraires montrent bien que le passage d'un état à un autre doit être préparé et que les morts doivent être équipés pour réaliser la traversée. Ce prix pourrait sembler être la perte des illusions des héros des romans noirs, souvent décrits comme des personnages désillusionnés et cyniques. Cette perte peut aussi être considérée positivement puisqu'elle offre au héros une vision plus objective de la situation. Qu'elle soit une bénédiction ou une malédiction, cette prise de conscience est douloureuse et pourrait expliquer l'omniprésence de l'alcool dans les romans noirs et dans deux de ces trois romans. Au début du roman, avant d'accomplir complètement son rite d'initiation, Vimes s'enivrait pour ne pas voir le monde tel qu'il est car il ne comprenait pas le sens qu'il avait. « He'd gone off after the funeral and got drunk. No, not drunk, another word, ended with 'er'. Drunker, that was it. Because a world all twisted up and wrong, like distorted glass, only came back into focus if you looked at it through bottom of bottle » (Pratchett, 1989, 33).

- 39 En conclusion, le roman noir et le roman de fantasy sont des variations, des héritiers de l'hypergenre qu'est devenu le roman d'aventures. De leur ancêtre, ils ont conservé trois points communs : une prédilection pour les ensembles de récits, le thème de la descente aux enfers ainsi que la dimension initiatique du parcours du héros. Cependant, la fantasy et le roman noir ne traitent pas ces éléments de la même manière. *Guards ! Guards !* de Terry Pratchett, *Hawk & Fisher* de Simon Green et *Thraxas* de Martin Scott se distinguent des autres œuvres de fantasy par leur utilisation d'éléments spécifiques au roman policier, et plus particulièrement du roman noir américain mais aussi de la fiction américaine plus récente comme le révèle l'attention portée au corps. Les influences relèvent aussi bien du domaine structurel que thématique ou stylistique mais leur ampleur reste variable selon les auteurs et les romans étudiés.
- 40 L'influence de la fiction policière américaine est visible dans les romans de fantasy étudiés qui lui ont emprunté un certain nombre de structures, de stéréotypes et de thèmes. Il s'agissait de prouver la présence d'éléments empruntés au roman noir dans trois œuvres de fantasy représentatives d'une tendance au sein de ce genre contemporain. Certaines questions quant à la signification de cette influence restent en suspens. Alors que le roman noir se donne pour objectif de décrire une société corrompue, quelle peut bien être la signification de ce mélange entre un genre qui se veut réaliste et la fantasy, littérature de l'imaginaire qui décrit des mondes et sociétés fictives. Cette réflexion est très vaste mais il semblerait que ce mélange entre fantasy et roman noir contredise le stéréotype de la fantasy comme littérature d'évasion.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BESSON, Anne, *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Editions, 2004.
- BOILEAU, Pierre et Thomas NARCEJAC, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- CINGAL, Delphine, « Lectures du corps : de Sherlock Holmes à Kay Scarpetta », dans Gilles Menegaldo et Maryse Petit, dir., *Manières de noir : la fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 97-111.
- CLUTE, John et John GRANT, *The Encyclopedia of Fantasy*, London, Orbit, 1997.
- EVARD, Franck, *Lire le Roman policier*, Paris, Dunod, 1996.
- FONDANECHÉ, Daniel, *Le Roman policier*, Paris, Ellipses, 2000.
- GOIMARD, Jacques, *Univers sans limites : Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, 2003.
- GREEN, Simon, *Hawk & Fisher*, New York, Ace Books, 1990.
- HUME, Kathryn, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, New York, Methuen, 1984.

- JACKSON, Rosemary, *Fantasy: the Literature of Subversion*, London, Routledge, 1981.
- LACOMBE, Alain, *Le Roman noir américain*, Paris, Union Générale d'Editions, 1975.
- LETOURNEUX, Matthieu, *Le Roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges, Pulim, 2010.
- LEVET, Natacha, « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques », dans Gilles Menegaldo et Maryse Petit, dir., *Manières de noir : la fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 81-95.
- LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Editions du C.E.F.A.L., 1993.
- MATS, Lüdun, *La Fantasy*, Paris, Ellipses, 2006.
- PRATCHETT, Terry, *Guards! Guards!*, London, Corgi Books, 1989.
- REUTER, Yves, *Le Roman policier*, Paris, Ellipses, 2005.
- SCOTT, Martin, *Thraxas*, London, Orbit, 1999.
- TYMN, Marshall B. et al., *Fantasy Literature: a Core Collection and Reference Guide*, New York, R.R Bowker Company, 1979.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, « Du Conte de fées », dans *Faërie*, Paris, Pocket, 1974.
- VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage : étude systématique des rites*, Paris, Editions Picard, 1909.
- VANONCINI, André, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

## NOTES

1. Le terme de fantasie sera préféré à celui de *fantasy*. Un terme provenant d'une langue étrangère appelle à se référer au sens qu'il a dans la langue d'origine. Or le terme *fantasy* renvoie, selon les différents critiques, à des concepts aussi différents que la fantasie à proprement parler, le fantastique (comme pour Rosemary Jackson, 1981), mais aussi un procédé stylistique (pour Kathryn Hume, 1984). La plupart des critiques anglophones utilisent alors les termes de *high fantasy* et de *low fantasy* pour distinguer respectivement la fantasie du fantastique (Clute et Grant, 1999 ou encore Tymn, Zahorski et Boyer, 1979). Quant à Tolkien qui se pencha le premier sur la fantasie en tant que genre et dont la définition sera la base de notre caractérisation de ce genre, il utilisait le terme de *faërie* (Tolkien, 1974). En conséquence, sera alors privilégié le terme de fantasie tel qu'il est défini par le Journal Officiel du 23 décembre 2004, c'est-à-dire « genre situé à la croisée du merveilleux et du fantastique, qui prend ses sources dans l'histoire, les mythes, les contes et la science-fiction. »
2. « Le genre policier a pour caractéristique une structure narrative double. La découverte ou l'anticipation d'un crime met en place le récit de l'enquête et impose la présence même du livre que le lecteur est en train de lire. Or, ce récit part lui-même à la recherche d'un autre récit, celui du crime mystérieux, un récit absent comme l'a démontré Todorov dans *Poétique de la prose* (1971). » (Evrard, 1996, 15).
3. L'enquête se situe dans un lieu clos. Tous les personnages sont présentés dès le début et il s'agit de découvrir le meurtrier parmi eux.
4. Cela amène Matthieu Letourneux à considérer le roman d'aventures non plus comme un genre mais comme un hypergenre qui fournirait un grand nombre de fictions contemporaines leur structure de base et ce, sur divers supports (littérature mais aussi fictions télévisées). (Letourneux, 2010, 172)

5. La situation est plus complexe encore puisque Anne Besson avoue avoir exclu de son analyse tout un pan de la fantasy, la *sword and fantasy*, sous-genre d'origine américaine, qui s'organise en série. Ces séries mettent en scène des aventures indépendantes, qui n'ont pas de rapport les unes entre les autres et qu'il est parfois difficile de situer les unes par rapport aux autres et ce autant du point de vue spatial que temporel. Les lieux diffèrent d'une aventure à l'autre, la chronologie des récits n'est pas établie ou alors par le biais de références vagues et, en dehors du ou des protagonistes, les personnages sont nouveaux à chaque nouvelle aventure. Ce modèle sériel diffère de celui de série mixte de la fiction policière que les trois ouvrages étudiés ont empruntés au roman noir.

6. Dans *Guards! Guards!*, la première victime du dragon est entièrement brûlée. Le cadavre en lui-même est absent mais il est suggéré par les traces laissées sur le mur. Ce dernier est complètement noirci, sauf là où était le corps. Ainsi le souffle du dragon a dessiné une silhouette humaine sur ce mur.

7. « Les novices sont hors la société, et la société ne peut rien sur eux et d'autant moins qu'ils sont proprement sacrés et saints, par suite intangibles, dangereux, tout comme seraient des dieux. En sorte que si d'une part, les tabous, en tant que rites négatifs, élèvent une barrière entre les novices et la société générale, de l'autre, celle-ci est sans défense contre les entreprises des novices. Ainsi s'explique, le plus simplement du monde, un fait qui a été relevé chez de très nombreuses populations et qui est resté incompréhensible aux observateurs. C'est que pendant le noviciat, les jeunes gens peuvent voler et piller tout à leur aise, ou se nourrir et s'orner aux dépens de la communauté. » (Van Gennep, 1909, 161).

## RÉSUMÉS

Un certain nombre d'œuvres de fantasy empruntent un certain nombre d'éléments à la fiction policière, et plus précisément au roman noir américain. Cette tendance récente, qui se développe à partir des années 1990 dans la fantasy européenne et américaine, a conduit à la création du concept de fantasy policière. Cet article analyse quelle influence ce type de roman policier a exercée sur trois romans de fantasy britannique. Les caractéristiques comparées relèvent aussi bien d'une approche structurelle que thématique et s'organisent autour de l'initiation potentielle subie par les protagonistes, élément hérité du roman d'aventure.

Some high fantasy novels borrow a certain number of elements from detective fiction and more precisely from the American *roman noir*. This recent trend, developed since the 1990s in European as well as American high fantasy, led to the coining of the concept of detective fantasy. This article analyzes the influence of this type of detective fiction on three British high fantasy novels. The characteristics are compared in regard to their structures but also to their themes. This examination is organized around the potential initiation undergone by the protagonists, which is an element inherited from the adventure novel.

## INDEX

**Keywords** : detective fiction, high fantasy, Martin Scott, roman noir, Simon Green, Terry Pratchett

**Mots-clés** : fantasy, fantasy, fiction policière, Martin Scott, roman noir, Simon Green, Terry Pratchett

## AUTEUR

CATHERINE MAGALHAES

Université de Caen